DOPPIOZERO

Traduzioni estreme

Franco Nasi

19 Dicembre 2015

Il seguente testo è un'anteprima tratta da Franco Nasi, Traduzioni estreme*, Quodlibet, Macerata 2015, pp. 82-84. 98-110.*

Oltre ai filologi che, per professione, analizzano i nomi con la lente d'ingrandimento della storia della lingua, sono spesso i bambini o i poeti che riescono a scorgere nelle parole cose inaspettate, grazie a uno sguardo obliquo, curioso, che sembra rifiutarsi di accettarle nella loro asettica convenzionalità, irrigidite come sono spesso dagli automatismi della comunicazione. Così è possibile scorgere omofonie o paronomasie che fanno improvvisamente deragliare il senso, come nella poesia di Rodari, oppure vedere dentro una forma idiomatica o in una metafora d'uso la possibilità, con una variazione minima, di creare sovrapposizioni di piani semantici sorprendenti. È noto come certi termini o espressioni, utilizzati dapprima come traslati, si siano nel tempo standardizzati, trasformandosi in cliché. […]

I poeti e i bambini giocano spesso con queste stratificazioni di senso delle parole o delle espressioni idiomatiche, togliendole, con arguzia, dal loro torpore dell'uso automatico, deformandole leggermente oppure decontestualizzandole e riattribuendo in questo modo un diverso imprevisto significato.

Roger McGough ha fatto di questo una delle marche originali della sua poetica, sollecitando lettori e traduttori a qualche piroetta insolita. Presento in questo paragrafo alcuni tentativi di traduzione in italiano di poesie per l'infanzia particolarmente ricche di traslati e di loro varianti composte da McGough, riprese in gran parte da un libretto intitolato *Imaginary Menagerie* (Serraglio immaginario) che abbiamo pubblicato su sollecitazione dell'editore Gallucci, per ragioni quindi "extratestuali", con *Bestiario immaginario* (Gallucci 2013) e

inserendo come sottotitolo “traduzioni aperte”. Ho voluto apporre in modo pleonastico al sostantivo un aggettivo inutile – nessuna traduzione può dirsi chiusa e definitiva, o meglio, per dirla con Antoine Berman, “la traduzione è nella sua essenza plurale” (*La traduzione e la lettera o l’albergo nella lontananza*, Quodlibet 2003, p. 20) – perché si intendeva segnalare che quel libretto poteva essere usato dai potenziali lettori bambini e dalle loro “guide” anche come palestra per interagire con il testo fonte, per esercitare le proprie competenze linguistiche non tanto sulla lingua di partenza, ma soprattutto su quella di arrivo, stimolando, se possibile, l’uso del pensiero divergente. “La parola singola ‘agisce’ solo quando ne incontra una seconda che la provoca” ci ricorda Gianni Rodari (*La grammatica della fantasia*, Einaudi 1973, p. 17), ed è bene non dimenticare quanta dinamicità produttiva e creativa ci sia nel termine “tradurre”, “traducere”, nel senso di “condurre oltre” con un atto intenzionale, come sottolineava Gianfranco Folena analizzando l’uso innovativo che Leonardo Bruni fece di questo termine (Volgarizzare e tradurre, Einaudi, Torino, 1991, p. 72). […]

Imaginary Menagerie era stato pubblicato per la prima volta nel 1988 con le illustrazioni di Tony Blundell […]. Nel 2011 McGough ha ripubblicato il libro illustrando personalmente le poesie[…]. Di solito gli editori di libri per ragazzi acquistano i diritti dei libri come oggetti comprensivi di testo e immagini. Questo significa che il traduttore non solo deve affrontare i vincoli intratestuali delle poesie (ritmi, giochi di parole, figure ecc.) e intertestuali (riferimenti ad altri testi, parodie, allusioni ecc.), ma deve fare anche i conti con vincoli paratestuali come le immagini, che limitano le soluzioni traduttive.

In questo caso, visto che gli animali che McGough ha ripreso sono spesso animali-verbali e che in italiano le soluzioni costringevano a metamorfosi traduttive imbarazzanti, il poeta, con grande generosità, si è dichiarato disponibile a disegnare nuovi animali per la versione italiana, che è uscita così con il testo in inglese, l’immagine originale, la traduzione italiana e, dove necessario, con una nuova immagine, che sarà una traduzione intersemiotica fatta dall’autore “originale” di un testo che una volta era suo, ma che con la traduzione è diventato “più o meno” suo.

Cominciamo con esempi in cui il nome dell’animale contiene un altro nome, come il “torpedone” che porta in sé un “pedone” o il “canestro” che accoglie un “cane”. Sono parole matrioska o, se posso permettermi una metafora originale, parole incinte. Alcune avranno un coefficiente di difficoltà traduttivo minimo come

Anaconda

Ever see

an anaconda

drive through town

on a brand new Honda?

Don’t ask him

For a ride

You might end up

Inside.

Che può facilmente diventare qualcosa del tipo

Hai mai visto

un anaconda

sfrecciare per la città

su una fiammante Honda?

Non chiedergli

di salire

o in pancia

vai a finire. (McGough,*Bestiario immaginario*, Gallucci, Roma 2013, pp. 18-9)



perché, curiosamente, il serpente ha lo stesso nome sia in italiano che in inglese, e la moto giapponese che contiene è nota in entrambi i contesti culturali. In questo caso si mantiene sia l'animale sia il disegno originale. Simile, ma con un coefficiente di difficoltà alto, è la poesia *Swordfish*. Qui il pesce spada inglese porta in grembo un pesce parola, ma in italiano?

Wordfish

Wordfish

are swordfish

in a state of undress

Criss-crossing

the ocean

in search of an S.

Restando nell'ambiente ittico si può forse azzardare una sostituzione con pesci orfani che cercano i genitori (C e S) smarriti :

Pesci orfani

Orfani

sono scorfani

un po’ sotto stress

vanno in cerca

per il mare

di un C e di una S. (*Bestiario immaginario*, pp. 138-9)



Pesce spada, come pescecane è spesso percepita come una sola parola, come ferrovia: non credo che quando si pronuncia quella parola si pensi a una via di ferro. Ci avviciniamo alla catacresi; e su animali il cui nome è diventato un automatismo McGough si diverte. Al ristorante, quando si ordina un *monkfish* (in italiano “coda di rospo”) non si pensa a un pesce religioso che si è messo il saio. Ma se cambia l’ambientazione il pesce ritorna ad essere quello che forse era all’origine:

Ever see

an oyster

in a cloister?

Then how about

a monkfish?

Qui si potrà cercare nel repertorio linguistico della lingua in cui si traduce qualche animale acquatico religioso come il pesce San Pietro, un’orata o una foca monaca. Ovviamente non basta però trovare una soluzione per la parola: la poesia, per quanto breve, ha altri equilibri (la rima *oyster cloister*, ad esempio) di

cui il traduttore dovrà tener conto. Siccome McGough ama divertirsi, nella nuova edizione del libro ha complicato la storiella in questo modo:

Ever see an oyster

in a cloister?

Nuns in a shoal?

A monkfish praying

for a lost lemon sole?

La catacresi iniziale (*monkfish*) porta a un universo figurato fatto di suore che nuotano e di pesci monaci che pregano per sogliole/pecorelle smarrite (*lost son*, *lost soul*, *lost sole*), con parole quasi omofone in posizione finale di verso: *shoal* e *sole*. Il coefficiente di difficoltà aumenta. Come in precedenza, il repertorio della lingua di arrivo, può offrire soluzioni inattese, come l'omonimia di banco (un banco di pesci, ma anche banco di una chiesa). È il caso (*alea*) o sono i regali delle lingue che permettono insperate compensazioni traduttive, ma che dovranno naturalmente fare i conti con i vincoli paratestuali (McGough disegna per questa poesia un gruppo di suore che nuotano come un banco di pesci, e, per fortuna, non disegna né un *monkfish* né una sogliola) e intratestuali (come le rime).



Hai mai visto un'ostrica

in un chiostro?

Un banco di suore in gita?

Una foca monaca che prega

per una gallinella smarrita? (*Bestiario immaginario*, pp. 100-1)

Badger è il tasso: probabilmente il nome deriva dalla curiosa striscia bianca (*badge*) che questi animali hanno sul muso. McGough parte da una rivisitazione della parola “badger” per raccontare la storia di questo animale. Il fatto che all’inizio dei tempi il *Badger* sia cattivo e pericoloso, McGough lo scorge già nel nome che contiene “bad”: una catacresi per di più incinta, si potrebbe dire. Così è facile per il poeta immaginare che una volta ci fossero sulla terra non solo i *Badgers* ma anche i *Goodgers*, con indole e caratteristiche fisiche molto diverse.

Poi d’improvviso, senza preavviso,

venne la Grande Siccità

seguita dal Grande Incendio

seguito dal Grande Diluvio

seguito dalla Grande Peste

seguita dal Grande Revival del Jazz

e quando alla fine la Grande Carestia

prese la foresta per il collo… (*Bestiario immaginario*, p. 27)

I *Badgers*, cattivi e avidi più che mai, arraffarono tutto quel che poterono dai poveri abitanti della foresta, mentre i *Goodgers*, altruisti di natura, cercarono di aiutare tutti. Come prevedibile, alla fine i *Goodgers*, a differenza dei *Badgers*, non sopravvissero e si estinsero. Intervenne poi Pan, che volle che i *Goodgers* non venissero dimenticati, e segnò con il bianco indelebile dei giusti il muso dei *Badgers*, che da quel giorno diventarono striati e un po’ più mansueti. Il coefficiente di difficoltà della traduzione è piuttosto alto perché oltre alla ripresa del significato etimologico e al gioco con la parola matrioska, il nome dà vita a una storia piuttosto articolata, a conferma della premessa numero uno, e cioè che non dobbiamo preoccuparci troppo di un anello della catena, ma dell’intero. Come

succede spesso nelle traduzioni, alcune possibili soluzioni sono sotto il naso: basta imparare ad ascoltare anche la lingua in cui si traduce (quella dell'importanza della "padronanza" della lingua di arrivo e delle sue istituzioni poetiche è condizione che non si dovrebbe mai dimenticare). In italiano *Badger* è un animale, ma tasso è anche un albero, il nome di un poeta e la percentuale da dare agli strozzini e alle banche per un prestito. Nella poesia i *Badgers* dopo le "piaghe" della storia vessano il resto degli animali e spillano loro tutto quel che hanno, mentre i *Goodgers* sono generosi. In un periodo in cui l'economia è ossessivamente presente nei nostri discorsi viene immediato pensare che i *Badgers* in italiano siano tassi cattivi e alti, mentre i *Goodgers* siano tassi buoni e bassi. (Da qui un'ulteriore riflessione: le traduzioni sono figlie del proprio tempo).

Nel libro ci sono animali dai nomi invitanti come *Bushbaby* (galagoni) o *Anteater* (formichiere), che McGough con un gioco di prestigio trasforma in quasi omofoni animali impossibili, ma molto attivi già nel nome (*omen nomen*): ecco che il galagone si trasforma in una piccola spazzola (*Brushbaby*) e il formichiere in mangiatore di zie (*Aunteater*). Il grado di difficoltà qui obbliga forse a qualche capriola di troppo, costringendo di conseguenza

il poeta illustratore a inventarsi nuovi disegni per la "Spuzzola" e il "Pappagallo carnivoro" italiani:

Brushbaby

The brushaby

lives under the stairs

on a diet of dust

and old dog hairs

In darkness, dreading

the daily chores

of scrubbing steps

and kitchen floors

Dreaming of beauty

parlours and stardom

doomed to a life

of petty chardom.



Spuzzola

La spuzzola

vive sotto le scale

mangia polvere

e peli di cane

al buio maledice

il lavoro d’ogni giorno

pavimenti da tirare

in cucina e nel soggiorno

e sogna la bellezza

i saloni e la celebrità

ma è destinata

a una grigia laboriosità. (*Bestiario immaginario*, pp. 38-9)



Caterpiller invece è parola matrioska (contiene infatti *cat*), ma foneticamente, con una variazione minima, potrebbe dare l’impressione di essere una sciarada: *cat+ pillow* (un gatto cuscino, come mostra bene il disegno di McGough):

Catapillow

A catapillow

is a useful pet

To keep

upon your bed

Each night you simply

fluff him up

Then rest

Your weary head.



In italiano una possibile versione potrebbe essere la seguente:

Caramicia

La caramicia

da notte

è un buon

animaletto

ottima

se fa freddo

quando

vai a letto. (*Bestiario immaginario*, pp. 46-7)



La prima definizione che si trova sui dizionari di *Bookworm* è “una persona che si dedica completamente alla lettura e allo studio”, e solo in seconda battuta un insetto che infesta i libri. Il primo significato della parola è ben presente, ma,

come nelle catacresi, spesso dimenticato. Facile per McGough, partendo da lì, costruire una storia sui *worms* più intelligenti che il poeta conosca, alcuni dei quali anche vegetariani, attentissimi a evitare di mangiare “names of animals / or references to meat”. Anche quando giunge la loro ora di morire lo sanno fare con grande dignità e compostezza: “they slip between the pages / curl up and eat ‘The End’” (*Bestiario immaginario*, p. 36). A volere fare una traduzione “spendibile” e a “equivalenza dinamica” dovremmo ricorrere alla frase idiomatica italiana. Abbiamo anche noi i nostri animali colti. Con i topi da biblioteca, basterà cambiare alcuni dettagli e la storia funzionerà anche in italiano, purché il poeta illustratore si presti al gioco e trasformi gli occhialuti *bookworms*



in topi affamati di libri.



È ovvio che ci troveremo di fronte a una traduzione addomesticante, ma non potremmo fare altrimenti in questo caso.

Un verme da biblioteca in italiano avrebbe connotazioni ben diverse. Inoltre, come ben mostra J. J. Lecercle nel suo corposo *Una filosofia marxista del linguaggio* (tr. it. W. Montefusco, Mimesis, Udine, 2011), una parola come “verme” può diventare oggetto di riflessioni molto interessanti. Il caso che Lecercle analizza è quello di un articolo apparso in un’edizione francese del giornale popolare inglese *The Sun*, “noto per le sue campagne xenofobe” al tempo della guerra contro l’Iraq. Il giornale titolava “Chirac est un ver”, titolo che accompagnava un fotomontaggio di un enorme verme con la testa di Chirac. Lecercle fa notare come questo trasferimento di significato sia da una parte insensato, perché in inglese *worm* ha un significato spregiativo mentre in francese quel campo connotativo sarebbe semmai figurativamente coperto da un animale come il cane (“He made me feel like a worm” – cioè insignificante – in francese sarebbe tutt’al più “il me traite comme un chien”), ma d’altra parte

evidenzia come il testo francese non sia “nato” in francese, ma sia una forzatura della lingua inglese: in breve, un esempio di imposizione linguistica, che Lecercle chiama imperialista.

L’operazione di traduzione del *Sun* è corretta e semplicistica. È corretta, perché l’enunciato “Chirac è un verme” è impeccabilmente grammaticale; […] ma è semplicistica. Il traduttore ha aperto mentalmente un dizionario inglese-francese alla parola “worm” […] Questa concezione del linguaggio, che fa della lingua una lingua veicolare, uno strumento di comunicazione trasparente […] ignora completamente che cos’è una lingua naturale: cioè il fatto che questa, chiamata così dalle lingue artificiali, è in realtà una costruzione culturale. Afferrare una lingua per il verso obliquo attraverso le connotazioni, significa comprendere che una lingua è anche una storia, una cultura, una concezione del mondo, e non solamente un dizionario e una grammatica. (p. 21)

Le filastrocche, i nonsense, le poesie giocano spesso con il “senso obliquo” della lingua e fanno sentire l’urgenza di prestare attenzione a quelle lingue altre, che sono anche negli strati fossili della lingua quotidiana, che forse troppo spesso dimentichiamo o releghiamo ai margini della *langue*. […]

A questo punto qualcuno dei lettori più affezionati alle traduzioni “vere”, quelle con la T maiuscola, comincerà a spazientirsi, a dire che queste non sono vere poesie, e che neppure le traduzioni sono vere traduzioni; o forse avrà già raggiunto un livello d’insofferenza e di nervoso tale che, come dicono gli inglesi, avrà uno scatto d’ira, “a hairy canary”. C’è anche lui nel bestiario di McGough, che non lavora più solo con semplici parole (catacretiche, incinte, sciarade ecc.) da cui derivare storie con o senza leggere variazioni fonetiche o grafiche, ma con espressioni idiomatiche, come quelle viste in precedenza, che danno vita attraverso la sovrapposizione di piani semantici, a storie curiose:

Canary

Beware

the canary

gone hairy

Fed on steroids

instead of seeds

On humans now

this mutant feeds

A tweet like thunder

eyes that rage

Do not loiter

near its cage

Beware and be wary

There’s nothing as scary

as a furry canary.

Canarino

Sta’ attento

al canarino

se gli spuntano i peli

Nutrito con steroidi

invece di semini

questo strano mutante

mangia anche i bambini

cinguetta come il tuono

gli occhi ha pieni di rabbia

non stare lì a far niente

vicino alla sua gabbia

Sii cauto e sospettoso

Niente è più spaventoso

di un canarino peloso. (McGough 2013, pp. 44-5)



Qui, in italiano, la storiella funziona, più o meno, lo stesso, ma certamente si perde la forza dell'espressione figurata da cui è partita la poesia. A questo punto, potremmo dire con una traduzione straniante o, credo meglio, stranierizzante, che in questo caso non siamo riusciti a tenere la torta e a mangiarla. Ma forse, come dicevano i romani: *tertium non datur*, per cui, per rimanere nell'abito delle frasi fatte e dei cliché "si deve fare di necessità virtù", magari sottolineando che il

processo traduttivo è “aperto”.

Come le poesie, i giochi di parole e i nonsense sono spesso delle maschere d’ossigeno per una lingua che, se lasciata alle sole bocche di parlanti e scrittori ossequiosi della norma e della lingua standard, diventerebbe presto tanto ingessata e sclerotizzata da morirne, così le traduzioni possono portare aria nuova nella lingua di arrivo. Un traduttore non è un becchino, un trasportatore di cadaveri. Ci piace piuttosto immaginarlo come un infermiere, modesto ma indispensabile, che cerca di tenere in vita sia un testo di un’altra cultura e di un’altra lingua sia la propria stessa lingua.

Il libro: Franco Nasi, *Traduzioni estreme*, Quodlibet, Macerata 2015, pp. 176, € 18,00.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

